



CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina. “Canciones disparatadas de la provincia de Guadalajara: supervivencias modernas de la lírica popular del Siglo de Oro”. *Culturas Populares. Revista Electrónica* 4 (enero-junio 2007), 12pp. <http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/castillo.pdf>

ISSN: 1886-5623

---

## CANCIONES DISPARATADAS DE LA PROVINCIA DE GUADALAJARA: SUPERVIVENCIAS MODERNAS DE LA LÍRICA POPULAR DEL SIGLO DE ORO

CRISTINA CASTILLO MARTÍNEZ

Universidad de Jaén

### Resumen

A pesar de que la sociedad moderna no favorece la supervivencia de la lírica popular de antaño, todavía se mantienen en el recuerdo de algunas personas vestigios de lo que fue aquella tradición. Este artículo presenta un grupo de canciones disparatadas de la provincia de Guadalajara, algunas de las cuales tienen su origen en la lírica popular del Siglo de Oro.

**Palabras clave:** canciones disparatadas, lírica popular, Guadalajara, Siglo de Oro.

### Abstract

*Although modern society does not favour the survival of traditional poetry, nowadays there are still people who remember some of these verses. This article collects a small group of nonsense songs of Guadalajara, some of them with origin in the folk poetry of the Spanish Golden Age.*

**Keywords:** Nonsense Songs, Folk Poetry, Guadalajara, Spanish Golden Age.

Desde que el mundo es mundo, el ser humano ha sentido una especial atracción por lo lúdico, concebido como un espacio y un tiempo de evasión de la realidad, y manifestado, en ocasiones, como una inversión de lo lógico, que da cabida casi a cualquier cosa, por irracional que ésta parezca, y que roza, a veces, el mundo de lo carnavalesco. En otro momento hablé de la importancia de lo lúdico vinculado exclusivamente a los juegos<sup>1</sup>. Ahora quisiera analizar el funcionamiento de este aspecto en algunas canciones populares. Tan sólo me voy a referir a un pequeño puñado de composiciones –muy breves–, recogidas en la provincia de Guadalajara.

---

<sup>1</sup> Véase Cristina Castillo Martínez, “La paloma y otros juegos en *El Persiles*”, *Peregrinante Peregrinos. Quinto Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (1-5 de septiembre de 2003, Lisboa), Madrid, Asociación de Cervantistas, 2004, pp. 249-268. Y también, “Pancracios, quinquercios, abecedario... y otros juegos pastoriles”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LV, núm. 1 (2007), pp. 51-76.

Muchas de ellas constituyen un eslabón más de una larga cadena que se inicia en el Siglo de Oro, y que el tiempo y la fortuna han permitido que se extienda, como extraña muestra del pasado, hasta este siglo XXI, en el que cada vez se concede menos relevancia al juego y a la canción lírica transmitidas de modo oral y tradicional.

Buena parte de estas divertidas canciones podrían ser entendidas como un chiste que rompe con el sentido lógico de lo previsible, que quiebra el horizonte de expectativas del que las escucha por primera vez, habituado por la costumbre a un esquema similar previamente fijado<sup>2</sup>. Es lo que sucede con la siguiente canción, que fue recogida a un informante oriundo de Maranchón:

Como sé que te gusta  
el arroz con leche,  
por debajo de la puerta  
te echo un ladrillo<sup>3</sup>.

El giro que se produce a raíz de la incoherencia de sentido y de métrica (*ladrillo* no rima, como debía ser preceptivo, con *leche*) de los dos últimos versos –no sólo con respecto a los primeros, sino en sí mismos, a raíz del hecho imposible que describen–, es el que crea la situación disparatada. Sin embargo, frente a los chistes, aquí el conocimiento de la canción y su repetición no merma tanto el cariz humorístico, quizá porque, a diferencia de aquéllos, no es tan importante el efecto sorpresa, o porque la existencia de un ritmo determinado mantiene viva la esencia del mismo. Ese corte brusco que provoca la sonrisa, y que se podría entender como una deformación paródica de las canciones de ronda que tanto proliferaron en España, también viene marcado por la quiebra de la rima esperada. No podemos pasar por alto, por otro lado, que la brevedad de este tipo de composiciones líricas se presta bastante a su deformación paródica<sup>4</sup>.

Siguiendo esta misma línea de burla, encontramos una nueva parodia de las canciones con las que el enamorado ronda a su amada frente a la casa de ésta, convertida por la tradición en recia fortaleza custodiada por el padre. Veamos estos divertidos versos:

---

<sup>2</sup> Para más información sobre el particular, véase el libro de Sigmund Freud, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, en *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1967, vol. I, pp. 825-937.

<sup>3</sup> Pablo Martínez, nacido en Maranchón (Guadalajara) en 1909.

<sup>4</sup> Afirma Gérard Genette que “La parodia literaria se realiza preferentemente sobre textos breves (y, claro está, lo bastante conocidos para que el efecto sea perceptible)”, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989, especialmente p. 45.

En tu puerta planté un pino,  
y en tu puerta planté un pino...  
—Y se asoma el padre y dice:  
¿Y por dónde voy a sacar el carro ahora!<sup>5</sup>

La irrupción del padre de la enamorada acaba con las intenciones amorosas del pretendiente. Lo interesante de esta canción es que, aunque por un lado se rompa con el sentido lógico de lo que se está contando, por otro se recupera la coherencia de la situación, pues la presencia de un árbol en la puerta no tiene ningún sentido. Se recupera, en definitiva, la lógica de la que muchas veces prescinden los enamorados, al menos en sus versos. De manera que el tono elevado de la canción se desvanece, en este caso concreto, por el carácter práctico de la pregunta (que, por lo demás, no se canta, sino que se recita), y es precisamente eso lo que genera la burla y desencadena la risa y la sonrisa.

No son pocas las variantes disparatadas de estas canciones. José Manuel Pedrosa ha analizado una “rima frustrada” que fue anotada, en el siglo XVI, en el manuscrito 3915 de la Biblioteca Nacional de Madrid:

Pasando por tu ventana  
heché hun leño en tu portal;  
tu padre, desde lo supo  
de imbidia compró hun bonete<sup>6</sup>.

La mención del padre de la amada como presencia imprevista que se asocia a la irrupción de la rima frustrada se encuentra también en uno de los márgenes del manuscrito del entremés de *El sacristán mujer*, de Calderón de la Barca, según fue anotado en el manuscrito 15.197 de la misma BNM:

Eché leña en tu corral  
pensando casar contigo  
y tu padre que lo supo  
me dio con un pan caliente<sup>7</sup>.

Luis Quiñones de Benavente, uno de los grandes nombres del género entremesil, y muy aficionado a la inserción de disparates y de composiciones populares en sus

---

<sup>5</sup> Eugenio Castillo, nacido en Tomelloso (Guadalajara), en 1939.

<sup>6</sup> Cito por José Manuel Pedrosa, “Canciones disparatadas y rimas frustradas: notas sobre un recurso poético del cancionero popular (siglos XVII al XX)”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXII (1996), pp. 39-67. Además, Pedrosa, en “La leña de Calderón: un estudio de antropología literaria”, *Romanische Forschungen* 105 (1993) pp. 110-117, hizo un estudio muy amplio y completo de este tipo de canción y de sus implicaciones socioantropológicas.

<sup>7</sup> Cito por Margit Frenk, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV al XVII)*, México, UNAM-El Colegio de México-FCE, 2003, n° 1963bis.

piezas de teatro, supo aprovechar el reconocimiento cómplice y el efecto cómico inmediato de estos versos entre el pueblo, al abrirles el tejido poético del *Entremés de los ladrones y el reloj*, precisamente cuando la moza, protagonista de la obra, confabulada con el gracioso, intenta engañar a los que pasan por su lado. Estas rimas frustradas como música de fondo contribuyen a aumentar el ambiente de engaño, y también a realzar la traza humorística de toda la composición. El cambio fundamental con respecto a la versión anterior es la sustitución de “pan” por “bollo”:

Eché leña en tu corral,  
pensando casar contigo,  
tu padre desde que lo supo  
se comió un bollo caliente<sup>8</sup>.

Hace unos veinte años, entre los estudiantes de Guadalajara, se podían escuchar los siguientes versos, que se cantaban como un guiño a este tipo de canciones que escondían declaraciones amorosas o alusiones a la ruptura de los amantes:

En tu puerta me cagué  
pensando que me querías,  
pero como ya no me quieres,  
dame la mierda que es mía<sup>9</sup>.

La reclamación de los dones que habían sido regalados, una vez se consuma la ruptura de la relación amorosa, se da también en estos versos recogidos por Gonzalo Correas en su *Arte de la lengua castellana y española*:

Eché leña en tu corral,  
pensando casar contigo;  
dame mi leña, te digo,  
que no me quiero casar<sup>10</sup>.

Por su parte, Jose M<sup>a</sup> Alín ha aducido otros ejemplos de “supervivencias” modernas de esta modalidad de canción. He aquí una versión andaluza:

Eché leña en tu corral,  
pensando que me querías;  
ahora que no me quieres,  
venga la leña que es mía<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Ed. Abraham Madroñal, *Entremeses de Benavente*, Kassel, Reichenberger, 1996, p. 211.

<sup>9</sup> Marta Martínez, nacida en Guadalajara, en 1971.

<sup>10</sup> Frenk, *Nuevo Corpus*, n° 1963.

<sup>11</sup> Alín, “Referencias nuevas (andaluzas) de canciones viejas”, en Pedro M. Piñero, Enrique Baltanás y Antonio J. Pérez Castellano (comps.), *Romances y canciones en la tradición andaluza*, Sevilla:

Estos juegos no son exclusivos de la tradición española. Señalan García Berrio y Huerta Calvo que a la concepción lúdica de la poesía “obedecerían géneros como la *resverie* y la *fatrasie* francesas, en que se especializaron los poetas *rhétoriqueurs* (P. Zumthor, 1975), la *frottola* italiana, y, en España, los disparates, perqués y chistes, que tan amplio cultivo alcanzaron desde el siglo XV”<sup>12</sup>.

Y precisamente del disparate como género me gustaría hablar a raíz de una composición de tales características recogida en Guadalajara. El informante le dio el nombre de “Letanía del loco”, seguramente porque sólo en el ámbito de la locura pueden tener cabida estos conceptos o ideas contradictorias:

Caminaba en una noche de invierno  
por un camino solitario,  
cuando los rayos del sol  
alumbraban la tierra  
me encontré con un muerto  
sentado en una piedra de madera,  
leyendo un libro  
sin pastas y sin hojas.  
Saqué mi cuchillo  
sin filo y sin mango  
y le pegué tres tiros.  
El muerto se levantó  
y dijo: ¡Idiota  
me has matado!<sup>13</sup>

Por disparate se entiende aquella composición poética basada en el absurdo y en la quiebra continua del sentido lógico. En España, los primeros testimonios se encuentran en los cancioneros del siglo XV y luego en el *Cancionero* de Juan del Encina, y fueron muy habituales durante todo el Siglo de Oro, insertos, en muchas ocasiones, en entremeses, o reproducidos en pliegos de cordel, tal y como nos señala Blanca Perinián en su completísimo estudio sobre el género<sup>14</sup>.

Son, en definitiva, trasgresiones semánticas que contribuyen a crear la idea del mundo al revés. En la mayor parte de los casos, se trata de composiciones que presentan anomalías semánticas muy sencillas, contraposiciones o paradojas que reúnen términos dispares y que provocan un sinsentido continuo, como se puede apreciar en la “Letanía

---

Fundación Machado, 1999, pp. 119-138, p. 124. Su fuente es Francisco Álvarez Curiel, *Cancionero popular andaluz*, Málaga, Arguval, 1991.

<sup>12</sup> Antonio García Berrio y Javier Huerta Calvo, *Los géneros literarios. Sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 156.

<sup>13</sup> Vicente García, nacido en Guadalajara, en 1949.

del loco”, cuando se habla de la posibilidad de disparar con un cuchillo o de sentarse sobre una “piedra de madera”. No faltan ejemplos de similares características en el folkllore moderno de España, Hispanoamérica, Portugal, Italia, Francia o Inglaterra, e incluso en la tradición oral serfardí<sup>15</sup>. En una buena parte de los casos responden al esquema formulaico de la visión: “he visto... [tal cosa disparatada]”, aunque no de una manera exclusiva.

Este tipo de composiciones ha quedado, hoy, más bien asimilado dentro del repertorio tradicional infantil, acaso por la carga lúdica que entrañan. De hecho, una de las canciones que seguramente resonará en la memoria de todos sigue los parámetros del género de los disparates, aunque no hay que circunscribirlos con exclusividad a ese ámbito:

Ahora que vamos despacio  
vamos a contar mentiras:  
por el mar corren las liebres,  
por el monte las sardinas.  
Salí de mi campamento  
con hambre de seis semanas;  
me topé con un ciruelo  
cargadito de manzanas;  
empecé a tirarle piedras  
y cayeron avellanas;  
con el ruido de las nueces,  
salió el amo del peral:  
“Chiquillo, no tires piedras,  
que no es mío el melonar”<sup>16</sup>.

Una nueva canción escuchada en Guadalajara nos obliga a volver una vez más la mirada al siglo XVII:

Por la calle mayor baja  
un ratón haciendo el cojo  
que venía de segar  
con una raspa en un ojo<sup>17</sup>.

Lo ilógico de su sentido viene determinado, en parte, por la rima, pero, sobre todo, por los elementos que lo componen (la personificación del ratón segador o la

---

<sup>14</sup> Blanca Perinán, *Poeta ludens. Disparate, perquè y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, Giardini, 1979.

<sup>15</sup> De ello nos habla José Manuel Pedrosa en “Borges y la retórica del disparate: fuentes y correspondencias medievales, renacentistas y folclóricas de *El Aleph*”, *Dicenda* (1996), 14, pp. 215-233. Allí, el interesado podrá encontrar un interesante corpus de este tipo de canciones.

<sup>16</sup> M<sup>a</sup> Ángeles Martínez, nacida en Guadalajara, en 1942.

<sup>17</sup> Eugenio Castillo, nacido en Tomelloso (Guadalajara), en 1939.

presencia de la raspa en el ojo), que alimentan el carácter disparatado de la composición.

Se trata también de unos versos que arraigan en una antigua tradición que el profesor Pedrosa ha etiquetado como “La siega accidentada”. El único testimonio del Siglo de Oro que ha localizado se encuentra en el texto anónimo conocido como *Baile de el Carreteiro*. Es una extensa composición, que data de la primera mitad del siglo XVII, y que en una de sus estrofas incluye esta breve interpolación lírica de la que hablamos<sup>18</sup>. Aunque, para el caso que nos incumbe, sólo nos interesa una estrofa, incluyo algunas más del comienzo que servirán para contextualizarlo y para advertir el tono de todo el poema:

Bolbamonos a la Aldea  
que ya anocheziendo viene,  
iremos echando Copras  
cada qual, como Supiere.

Becinos abrid el ojo,  
que viene el año derecho  
y precure hazer barbecho,  
la que tubiere Restrojo.

Cayosele el ojo al gato,  
mirando Casi a la Luna,  
q[u]e pensó, que era asadura  
q[u]e colgaba del Garabato.

Camino de Jibraltar  
vide venir un piojo  
con una espina en un ojo,  
q[u]e venia de segar...

En la actualidad, versos similares a los de esta última estrofa han sido localizados en Navarra, Zamora, Cuenca, Canarias<sup>19</sup>. A esa nómina podemos ahora también añadir la versión de Guadalajara.

Es indudable el interés de algunas canciones populares que reúnen en tan sólo cuatro versos un atractivo especial, por estar cargadas de una sencilla belleza o por estar llenas de una sutil sensualidad. Es el caso de esta antiquísima canción que permanece en la memoria de algunos alcarreños:

---

<sup>18</sup> “*La siega accidentada*: una canción disparatada del siglo XVII y sus supervivencias folclóricas modernas”, *Revista de Folklore* (1998), nº 215, pp. 162-163.

<sup>19</sup> Véase el citado artículo de J.M. Pedrosa.

Por la calle abajito  
va quien yo quiero,  
no se le ve la cara  
con el sombrero<sup>20</sup>.

El monumental *Nuevo Corpus* de Margit Frenk se nos ofrece, una vez más, como una herramienta fundamental para la localización de las fuentes (*Nuevo corpus*, nº 2285). La principal es el *Método para aprender a tañer la guitarra* de Luis de Briceño (1626) (fol 16), aunque también, en el siglo XVIII, se ha localizado un testimonio similar en el baile de *El barquillero* de Antonio de Zamora, de 1703<sup>21</sup>. En cuanto al folklore moderno, las grabaciones conocidas apuntan a las zonas de Extremadura y Andalucía. Las versiones de esta última región las ha estudiado José María Alín, en su trabajo “Referencias nuevas (andaluzas) de viejas canciones”<sup>22</sup>, a partir de dos cancioneros: el recopilado por Álvarez Curiel, y el recogido por Enrique Alcalá Ortiz<sup>23</sup>.

Del *Cancionero andaluz* de Álvarez Curiel extrae dos versiones: una prácticamente idéntica a la grabada en Guadalajara, salvo por la presencia del posesivo en el tercer verso:

Por la calle abaxo  
ba el que más quiero,  
y yo no veo la cara  
con el sombrero (p. 135).

Y otra algo más distinta a consecuencia del cambio de sentido propiciado por la incorporación de ese “se le derrama la gracia”:

Por la calle abajito  
va quien yo quiero,  
se le derrama la gracia  
por el sombrero (p. 105)

Mientras que del *Cancionero popular de Priego*<sup>24</sup> extrae Alín una única pero interesantísima versión desarrollada por medio de la inserción de unos versos onomatopéyicos que actúan como estribillo y que subrayan la musicalidad y el carácter lúdico de la composición:

---

<sup>20</sup> Ma Ángeles Martínez, nacida en Guadalajara, en 1942.

<sup>21</sup> Ed. Martín, t.1, p. 286, vv. 249-252.

<sup>22</sup> En *Romances y canciones en la tradición andaluza*, Op. Cit., pp. 130-131.

<sup>23</sup> *Cancionero popular de Priego: poesía cordobesa de cante y baile*, Priego, 1984-1992, 5 vols.

<sup>24</sup> Volumen V, nº 3402.



Por la calle abajito  
-pío, pío, pi-  
va quien yo quiero  
-qui-quiriquí-  
va quien yo quiero  
-paví, paví-

No le he visto la cara  
-pío, pío, pi-  
por el sombrero  
-qui-quiriquí-  
por el sombrero  
-paví, paví-

Estos versos no los recogió Alín en su *Cancionero tradicional*, pero sí que es cierto que incluyó, con el número 1065, una composición emparentada que le llevó a hablar de ellos en una nota a pie de página. En esta ocasión, los versos están puestos en boca del portador del sombrero, y revisten una mayor carga dramática al aparecer convertidos en un lamento o en una maldición:

Mal aya la falda  
del mi sombrero,  
que me quita la vista  
de quien bien quiero.

También José Manuel Pedrosa ha estudiado versiones y más versiones de esta canción<sup>25</sup>. Reproduzco las líneas que le ha dedicado. En sus nutridas notas a pie de página podrán encontrarse versiones sumamente interesantes:

Conozcamos otro ejemplo de seguidilla cantada por los sefardíes de Marruecos. En este caso se trata de una de las canciones que, también a mediados del siglo XX, acompañaban un juego "de columpio" de Alcazarquivir documentado por José Martínez Ruiz. Héla aquí:

Por la caye *abajita*  
va el que yo quiero;  
no lo he visto en su caza  
con el sombrero<sup>26</sup>.

Nos encontramos, de nuevo, ante una seguidilla de antigüedad venerable, ya que en diversas fuentes literarias barrocas, como el *Metodo mui facilissimo para aprender a tañer la guitarra a lo español*, publicado por Luis de Briceño en París en 1626, o en el *Baile de El Barquillero* publicado por don Antonio de Zamora en 1703, aparecen versiones como la siguiente:

---

<sup>25</sup> En su artículo "Seguidillas sefardíes de Marruecos: diacronía, poética y comparatismo", *Revista de Literaturas Populares* 2 (2002) pp. 153-175.

<sup>26</sup> José Martínez Ruiz, "Poesía sefardí tradicional inédita de Alcazarquivir (Marruecos), años 1948-1951", *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos XXXVII-XXXVIII* (1988-1989) pp. 55-73, 68-69.

Por la calle abaxo  
ba el que más quiero;  
no le veo la cara  
con el sombrero<sup>27</sup>.

En este caso, y aunque los orígenes de esta canción son indudablemente viejos, se puede razonablemente suponer que su introducción en la tradición sefardí pudo haberse producido en la época de finales del siglo XIX y comienzos del XX en que se intensificaron extraordinariamente los contactos demográficos y culturales entre la península ibérica y los sefardíes del norte de Marruecos. ¿Por qué? En primer lugar, porque esta seguidilla se halla también relativamente difundida en la tradición peninsular moderna, especialmente en la del sur de España<sup>28</sup>. Y, en segundo lugar, porque va acompañada, en la versión "de columpio" recogida por Martínez Ruiz, de otra estrofa conocida únicamente en la tradición hispánica moderna:

Dices que no me quieres  
porque soy chica;  
más chica es la pimienta,  
galana, y pica<sup>29</sup>.

Como hemos podido apreciar, el elenco de canciones disparatadas de Guadalajara que presento en este artículo no es muy amplio, pero sí es muy significativo, sobre todo desde el análisis histórico-evolutivo, ya que nos ofrece un ramillete muy escogido de una tradición de canciones disparatadas y de rimas frustradas

---

<sup>27</sup> Briceño, *Metodo* f. 16. Véase además Eduardo Martínez Torner, *Lírica hispánica: relaciones entre lo popular y lo culto* (Madrid: Castalia, 1966) núm. 248; y Margit Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (Siglos XV a XVII)* (Madrid: Castalia, 1998) núm. 2285.

<sup>28</sup> Véanse, efectivamente, versiones publicadas en Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles* (Sevilla: Francisco Álvarez y Cía, 1882-1883) núm. 2039: "Por la caye abajito / ba quien yo quiero; no le beo la cara, / con er sombrero", bastante similar a la de Pedro Echevarría Bravo, *Cancionero musical manchego* (Madrid, 1951; 2ª ed. Ciudad Real: CSIC, 1984) p. 323, y a la de Francisco Álvarez Curiel, *Cancionero popular andaluz* (Málaga: Arguval, 1991) pp. 105. Algunas versiones se caracterizan por la adherencia de aparatosos estribillos y apéndices en forma de bordón, como sucede con la de Ángela Capdevielle, *Cancionero de Cáceres y su provincia* (Cáceres: Diputación Provincial, 1969) p. 37: "Por la calle abajito / retendón, vere, verendón, / garandón, / va quien yo quiero. / No le veo la cara, / verendón, vere, verendón, / garandón, / con el sombrero. / Mal haya los sombreros, / retendón, vere, verendón, / garandón, / que tanto tapan. / Yo te compraré uno, / retendón, vere, verendón, / garandón, / para estas pascuas. / Si compras sombrero, / retendón, vere, verendón, / garandón, / cómpralo fino, / y serás en querer / retendón, vere, verendón, / garandón, / como yo he sido". Otras versiones de este tipo fueron editadas en M. L. Escribano Pueo, T. Fuentes Vázquez, F. Morente Muñoz y A. Romero López, *Cancionero granadino de tradición oral* (Granada: Universidad, 1994) núms. 3 y 200. Sobre otras supervivencias granadinas de la canción, véase Andrés Soria Ortega, "Notas sobre oralidad. Mutaciones en la tradición", *O cantar dos Trobadores: Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993* (Santiago: Xunta de Galicia, 1993) pp. 505-515, pp. 515-516; y sobre supervivencias andaluzas en general, véase José María Alín, "Referencias nuevas (andaluzas) de canciones viejas", *Romances y canciones en la tradición andaluza*, eds. P. M. Piñero, E. Baltanás y A. J. Pérez Castellano (Sevilla: Fundación Machado, 1998) pp. 119-138, pp. 130-131.

<sup>29</sup> Martínez Ruiz, "Poesía sefardí tradicional" pp. 68-69. Como ejemplo de correspondencia no sefardí de esta canción puede verse la versión argentina editada en Juan Alfonso Carrizo, *Cancionero popular de La Rioja*, 3 vols. (Buenos Aires-México: Espasa-Calpe Argentina, 1937-1942) núm. 2391: "Dices que no me quieres / porque soy chica; / la pimienta es chiquita / y bien que pica"; o la recogida por mí en Barrio de Liébana (Cantabria) en julio de 1989, cantada por Alicia Tejón Martínez, de 53 años: "Dices que no me quieres / porque soy chica; / más chica es la pimienta, / pero bien pica".

que procede, en muchos casos, de los Siglos de Oro. Los testimonios que hemos alcanzado a recoger son, sin duda, versiones epigonales, supervivencias insólitas que hoy, en la moderna sociedad del siglo XXI, sobreviven como cáscaras desmantizadas, como lejanos recuerdos que no son entonados según se hacía antaño, vinculadas a las labores del campo o a los momentos de ocio comunitario, sino como extraño eco de un mundo rural y de una cultura tradicional que ya se sienten como acabados.

Ponerlas por escrito es sólo el espejismo de su salvación, pues la frescura de su manifestación oral puede darse casi definitivamente por agotada. Pero, al menos, dar cuenta por escrito de que existieron y de que alentaron hasta los primeros años del siglo XXI permite constatar la casi heroica resistencia que la literatura de transmisión oral ha opuesto, a lo largo de tantos siglos, y, sobre todo, en las últimas décadas, al olvido.

## **Bibliografía**

- ALCALÁ ORTIZ, Enrique, *Cancionero popular de Priego: poesía cordobesa de cante y baile*, Priego, 1984-1992, 5 vols.
- ALÍN, José María, “Referencias nuevas (andaluzas) de canciones viejas”, en Pedro M. Piñero, Enrique Baltanás y Antonio J. Pérez Castellano (comps.), *Romances y canciones en la tradición andaluza*, Sevilla, Fundación Machado, 1999, pp. 119-138.
- ALÍN, José María, *Cancionero tradicional*, Madrid, Castalia, 1991.
- ÁLVAREZ CURIEL, Francisco, *Cancionero popular andaluz*, Málaga, Arguval, 1991.
- CAPDEVIELLE, Ángela, *Cancionero de Cáceres y su provincia*, Cáceres, Diputación Provincial, 1969.
- CARRIZO, Juan Alfonso, *Cancionero popular de La Rioja*, 3 vols., Buenos Aires-México, Espasa-Calpe Argentina, 1937-194.
- ECHEVARRÍA BRAVO, Pedro, *Cancionero musical manchego*, Madrid, 1951; 2ª ed. Ciudad Real: CSIC, 1984.
- ESCRIBANO PUEO, M. L., T. Fuentes Vázquez, F. Morente Muñoz y A. Romero López, *Cancionero granadino de tradición oral*, Granada, Universidad, 1994.
- FRENK ALATORRE, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica. (Siglos XV a XVII)*. 2 vols. México, UNAM-El Colegio de México-FCE.
- FREUD, Sigmund, *El chiste y su relación con lo inconsciente*, en *Obras completas*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1967, vol. I, pp. 825-937.
- GARCÍA BERRIO, Antonio y Javier HUERTA CALVO, *Los géneros literarios. Sistema e historia*, Madrid, Cátedra, 1992.

- GENNETTE, Gérard, *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus, 1989.
- MADROÑAL, Abraham (ed.), *Entremeses de Benavente*, Kassel, Reichenberger, 1996, p. 211.
- MARTÍNEZ RUIZ, José “Poesía sefardí tradicional inédita de Alcazarquivir (Marruecos), años 1948-1951”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos XXXVII-XXXVIII* (1988-1989), pp. 55-73.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo, *Lírica hispánica: relaciones entre lo popular y lo culto*, Madrid, Castalia, 1966.
- NAVA, Verónica Gabriela, “Como era mentira /podía ser verdad”. Disparates en la lírica popular del siglo XV al XVII: huellas de la cultura carnavalesca”, *Revista de culturas populares* (2004), IV-2, pp. 271-287.
- PEDROSA, José Manuel, “¡La leña de Calderón: un estudio de antropología literaria”, *Romanische Forschungen* 105 (1993) pp. 110-117.
- \_\_\_\_\_, “Seguidillas sefardíes de Marruecos: diacronía, poética y comparatismo”, *Revista de Literaturas Populares* 2 (2002) pp. 153-175.
- \_\_\_\_\_, “Borges y la retórica del disparate: fuentes y correspondencias medievales, renacentistas y folclóricas de *El Aleph*”, *Dicenda* (1996), 14, pp. 215-233.
- \_\_\_\_\_, “Canciones disparatadas y rimas frustradas: notas sobre un recurso poético del cancionero popular (siglos XVII al XX)”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXII (1996), pp. 39-67.
- \_\_\_\_\_, “La siega accidentada: una canción disparatada del siglo XVII y sus supervivencias folclóricas modernas”, *Revista de folclore* (1998), nº 215, pp. 162-163.
- PERIÑÁN, Blanca, *Poeta ludens. Disparate, perquè y chiste en los siglos XVI y XVII*, Pisa, Giardini, 1979.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, *Cantos populares españoles*, Sevilla, Francisco Álvarez y Cía, 1882-1883.
- SORIA ORTEGA, Andrés, “Notas sobre oralidad. Mutaciones en la tradición”, *O cantar dos Trobadores: Actas do Congreso celebrado en Santiago de Compostela entre os días 26 e 29 de abril de 1993*, Santiago, Xunta de Galicia, 1993, pp. 505-515.